RONSETE - volum de versuri de Horia Bàdescu, publicat în 1995 la Editura Clusium din Cluj-Napoca (cu ilustraţii originale de Càlin Stegerean). Cîteva dintre poeme (*Ti-e lumea toată acoperàmînt*, *Ah, bucuria sfîntà de a fi*, *Si iatà dimineaţa zumzet*, *Scad zilele, scàdere e în toate*, *Se trag albinele càtre somnie*, *Afarà vremea schimbà spre senin*, *E loc mai mult sau ni s-o fi pàrînd*, *E cineva de mînà sà ne poarte*, *S-a-ntors lumina de la Epidaur*, *Se coace-n mizeul nucilor tàcerea*, *Priveşte*! *Toamna şi-a deschis brînduşa*, *Îşi bate toamna coasa pe nicovala ploii*, *Stà lumina-n cer sà se stingà*, *Cade pe Istru iarna barbarà*) fuseserà cuprinse anterior în volumul de autor *Anotimpurile* (Cluj-Napoca, Dacia, 1887), anunţînd atunci invenţia acestei forme poetice originale.

Ronsete cuprinde cinzeci de poeme, scrise toate într-o aceeaşi formà fixà, nouà, care este creaţia autorului însuşi. De fapt, în primul rînd aici rezidà interesul volumului pentru istoria literarà: el „face epocà" întrucît marcheazà invenţia unei noi forme fixe, într-o epocà în care resursele acestei inventivităţi pàreau a fi epuizate şi, mai ales, într-o culturà (cea românească) pe care opţiunile moderniste (postsau neo-avangardiste) o obişnuiserà sà nu acorde importanţà „artificiilor formale" ale poeziei; de altminteri, este ceea ce critica a avut de „reproşat" întotdeauna acestui autor: interesul sàu pentru formà poeticà a fost mereu identificat cu o virtuozitate superficialà, cu un cult al formalismului în detrimentul sincerităţii sentimentului. Receptarea poeziei lui Horia Bàdescu la noi (*Ronsetele* nu fac excepţie, apariţia lor trece aproape neobservatà) este reductivà, ignorînd bogàţia filonului poetic al formelor fixe în poetica europeanà (sau în creaţia marilor poeţi români, de la - sà zicem - Eminescu, la St. Aug. Doinaş) şi citind experimentul liric al autorului (foarte uşor de raportat la un anumit climat poetic european al ultimelor douà decenii) printr-o grilà absolut inadecvatà: „Confesiunea se întoarce în preţiozitate şi rafinament, preschimbînd frustràrile în nostalgii şi nostalgiile în reverii. Ea e ghidatà mai degrabà de o himerà estetistà decît de o exigenţà existenţialà şi discursul nàzuieşte mai degrabà /.../ la ingeniozitate decît la depoziţia de conştiinţà. /.../ Poemul trece uşor de la invocaţie la incantaţie, nu fàrà un oarecare sacrificiu de sens, recompensat printr-un exerciţiu frenetic al virtuozităţii" (Al. Cistelecan). Cu totul alta a fost receptarea

„experimentului poetic" al lui Horia Bàdescu în orizontul occidental contemporan, unde scriitorul, ca şi cititorul de poezie, este mai familiarizat cu tradiţia filonului poetic al „formei perfecte", de extracţie iudeo-creştinà: „Prin intermediul acestei forme fixe pe care o inventeazà, Bàdescu se dedà unei munci ascetice din care poemul iradiazà în forma sa cea mai strictà, cea mai radicalà. Ne-am fi putut imagina cà Bàdescu ne propunea un simplu exerciţiu de stil. Cu forţà şi cu convingere, poemul este pus aici la încercarea suflului şi a ritmului" (M. Dorsel).

Încercarea formalà a lui Horia Bàdescu are origini şi raţiuni foarte vechi, de vîrsta europenităţii înseşi (înţeleasà ca nostalgie post-babelicà a limbii perfecte); literaturà a „neajungerii cuvîntului", creaţia europeanà modernà a fost, încà din zorii Renaşterii, în egalà màsurà una a „formei preexistente", a formei ce precede prin arhitectura constrîngerilor sale cuvîntul absent, şi face sens - sau protejeazà sensul - ameninţat, al fiinţei. Marile forme fixe ale tradiţiei poetice occidentale (sonetul, sextina, balada, terţina etc.) sunt creaţii culte, invenţii ale unor autori/scriitori, avîntd un program poetic şi o justificare filosofico-matematicà precisà, reconstituibilà, iar naşterea lor marcheazà tot atîtea *momentum*-uri în istoria poeziei. *Ronsetul* lui Horia Bàdescu nu face excepţie: construit pe baza a douà forme fixe anterioare (şi de glorioasà tradiţie), *rondelul* şi *sonetul*, el se supune exigenţelor fundamentale ale oricàrei forme fixe, definindu-se printr-un set limitat de constrîngeri, manifestate la diferite nivele ale procesului semantic al poemului (metric, rimic, strofic, semantic, lexical, gramatical etc.), şi aflate în obligatorii relaţii (de convergenţà sau divergenţà) între ele. Forma fixà conferà tabularitatea poemului, ea se oferà vederii şi „asigurà", prin efectele semantice ale constrîngerilor interrelate, un prim sens al acestuia.

Ronsetul este alcàtuit din paisprezece versuri (ca şi sonetul), împàrţit, precum sonetul de tip englez, într-un bloc tipografic masiv, de douàsprezece versuri, càruia i se adaugà un *envoi* al ultimelor douà. Rima este sàracà atît ca numàr, cît şi ca dispunere, contribuind la efectul de insistenţà, incantatoriu, presupus de rigorile rondelului original: sunt doar trei rime, dispuse îmbràţişat (pentru primele douàsprezece versuri): *abba//abba//acca*, respectiv în monorimà - *aa* - în *envoi*-ul final. Ca şi în

rondel, primul vers coincide cu ultimul, realizînd o închidere semanticà mult mai puternicà a textului decît cea a sonetului (unde versurile nu se puteau repeta, şi nici cuvintele în rimà). Blocul strofic mare este divizat intern de repetiţia versului 4 în poziţiile 8 şi 12, ceea ce face ca el sà fie perceput de fapt sub forma a trei catrene încheiate cu acelaşi vers-refren şi în care rima îmbràţişatà trimite la constrîngerile primului catren şi ale cvintetului din ronsetul canonic. Dat fiind cà versul 4 rimeazà cu versul 1 (în poziţia *a*), efectul de sens al acestei alternanţe este ambiguu: refrenul (similar cu acela al rondelului) „taie" blocul strofic, dar tot el surclaseazà prin omofone rimicà respectiva tàieturà: ea este şi nu este, totodatà. Rezultà trei catrene încheiate cu acelaşi vers şi màrginite de aceeaşi rimà, laitmotivic, *envoi*-ul ca supliment al lor avînd şi el aceeaşi rimà, a poziţiei *a*. În rondel, retoricile clasice distingeau trei momente ale dezvoltàrii subiectului, corespunzàtoare fiecàrei strofe din primele trei: al viziunii percepute, al viziunii amintite, al viziunii evocate. Structurarea dezvoltàrii temei poetice este pàstratà astfel şi în ronset. Intrarea în subiect, tot ca în cazul rondelului canonic, este abruptà în primul „catren" (adesea, sub forma unei interogaţii, ceea ce face ca versul final sà „deschidà" semantic poemul prin aceeaşi interogaţie, într-o constrîngere semanticà ce se opune aceleia strofice, care vrea ca repetiţia primului vers în poziţia 14 sà închidà blocul textual integral). „Catrenul" al doilea insistà şi repetà, în sfîrşit al treilea construieşte imaginea mentalà pe baza unui efort de imaginaţie. Ruptura de registru determinatà de strofa a treia (evocarea, reveria, „zborul imaginaţiei" cerut în rondel) este sprijinità şi de schimbarea rimei *b* cu *c* (care apare exclusiv în al treilea „catren"). Reprezentat ca formà fixà, ronsetul ar aràta astfel (alegem *Ronsetul 1*): A. Strofa I de 12 versuri, divizate intern în „catrene" (false, întrucît nemarcate tipografic): Catren I: v1(a) Ti sa pàrut sau nu ţi s-a pàrut?/ v2 (b) Cine sà ştie dacà-a fost ce-a fost?/ v3 (b) Din întrebàrile fàrà de rost:/ v4 (a)// Catren II: v5 (a) A fost sà fie cà te-ai fi nàscut,/ v6 (b) A fost sà-ţi fie trupul adàpost./ v7 (b) Printre cuvinte, dedulcit la post,/ v8 (a) = v4 (a) Cu viaţa ta poţi spune ce-ai fàcut?// Catren III: v9 (a) Ascultà orele gemînd în rut./ v10 (c) Cum sà opreşti ce nu e de oprit?/ v11 (c) Pe limbi de ceas Isus e ràstignit./ v12 (a) = v8 (a) = v4 (a)

Cu viaţa ta poţi spune ce-ai fàcut?// B. Envoi: v.13 (a) Ai mai putea s-o iei de la-nceput?/ v14 (a) = v1 (a) Ti sa pàrut sau nu ţi s-a pàrut?

Tematic, poemele ciclului reiau cîteva dintre constantele universului poetic al autorului: relaţia fiinţei cu sacrul este cea mai importantà dintre ele. Cele 50 de ronsete descriu o lume ameninţatà de spectrul apocalipsei, al destràmàrii, al îndepàrtàrii de divinitate, al neînţelegerii „semnelor" divine. Lumea e bolnavà („Cautà universul alt zugrav,/ birtul celest îşi încàlzeşte magii,/ pe buzele lui Iuda se coc fragii;/ nàravul nou trage la vechi nàrav!") şi logosul asemeni: „Gîngave vorbe într-un gînd gîngav,/ destràbàlatul verb îşi poartà prinţii.../ În noi Iisus şi-a ràstignit pàrinţii,/ nàravul nou trage la vechi nàrav" (*Ronsetul 36*). Perfecţiunea formalà a ronsetului primeşte valoarea unei tentative salvatoare, în care verbul poetic încercà sà restituie - magic - armonia lumii, iar poetul este asemeni unui nou Crist: „Lepàdatu-m-am de toate cele,/ toate cîte-au fost s-au depàrtat,/ doar de tine nu m-am lepàdat,/ cum de pîntecele maicii mele" (*Ronsetul 44*), „Doar spinii-au mai ràmas de aşezat,/ càmaşa doar de aruncat la gloatà./ În trupul care nu-i decît o cioatà/ mi-e sîngele cu tine botezat..." (*Ronsetul 45*). Nu întîmplàtor, forma ronsetului gàzduieşte texte de descîntec, invocaţii càtre o divinitate obositù, pentru a reaşeza lumea; filonul expresionist, blagian chiar, pe care critica l-a citit în lirica lui Bàdescu încà de la primele volume, continuà sà ţeasà, ascuns, metaforele: „Aşazà, Doamne, lumea cum am vrut!/ Veacul se duce, vremea e tîrzie;/ la tine-n ceruri, cineva mai ştie/ pàmînturile noastre peste Prut?/.../ ca sà màrturisim cà te-am vàzut!/ AşAzà, Doamne, lumea cum am vrut!" (*Ronsetul 23*).

Sintetizînd nivelul tematic cu acela al experimentului formal, vom spune cà „ne aflàm, indiscutabil, în prelungirea unei tradiţii a poeziei orfice în literatura românà" (L. Petrescu), dar, am adàuga, a unui orfism conceput ambiguu, ca forţà a poeziei nu doar de a aduce armonia în lume, de a îmblînzi fiarele etc;, ci şi ca potenţial destructiv al unui logos concurent celui creator, divin (un model nedeclarat al lui Bàdescu ar putea fi orfismul eminescian, din *Memento mori*, de pildà). În màsura în care o formà fixà este o formà „perfectà" (şi imaginarul poeticii europene o proiectează ca atare, dintotdeauna), ea se manifestà şi ca o ameninţare la adresa creaţiei divine,

logocentrice, din mentalitatea iudeo-creştinà.

TRADUCERI: *Exercices de survie*, traducere francezà de W. Lambersy şi P. Bentz-Fauci, Paris, 2000.

REFERINTE CRITICE: Al. Cistelecan, în *Dicţionarul scriitorilor români*, I, Bucureşti, 1995; L. Petrescu, în „Steaua", nr. 1/1996; I. Bot, *Tràdarea cuvintelor*, Bucureşti, 1997; I. Bot, în „Anuarul *Accademiei di Romania* din Roma", serie nouà, nr. 1/2001; I. Bot, în „Studii literare", nr. 3-4/2000-2001; M. Dorsel, în „Le mensuel littéraire et poétique" nr. 288/2001; J. Chatard, în „Lieux de l'être", nr. 15/nov. 2002; M. Alhau, în „L'arbre à paroles", 2003.

Ioana BOT